

BIBLIOGRAFIA

N. MARINATOS, *The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*, Routledge Classical Monograph, London-New York 2000, pp. I-XIII, 1-162, ISBN 0-415-21829-2.

Das Recht der Bilder, gesehen zu werden. Questa frase, titolo di un lavoro di Othmar Keel, esprime molto chiaramente – come la stessa autrice dichiara nel corso della sua esposizione – la prospettiva cui si informa la recente monografia di Nannò Marinatos *The Goddess and the Warrior*. La studiosa, infatti, in linea con gli studi di iconografia e iconologia sviluppatasi soprattutto in ambito vicino-orientale, rivendica l'autonomia semantica delle immagini riprodotte su varie categorie di oggetti, considerandole veri e propri testi da leggere ed interpretare, anche indipendentemente da altri aspetti – in questo caso della religiosità – quali la mitologia e le azioni rituali.

Obiettivo del lavoro in esame è quello di dare senso alle molteplici immagini femminili nude in relazione ad animali selvatici, che caratterizzano l'iconografia di natura religiosa della Grecia arcaica. Diciamo subito che Marinatos non vede un legame di continuità tra le immagini delle dee minoico-micenee con animali e quelle della dea nuda «signora degli animali selvatici» dei periodi immediatamente successivi, e questo è, mi pare, il punto più importante in quanto, come vedremo, viene posto in stretta relazione dall'autrice con i mutamenti socio-politici verificatisi in Grecia con il passaggio all'Alto Arcaismo.

Il primo capitolo del lavoro prende in esame un ampio insieme di figurazioni vicino-orientali – prevalentemente tratte dalla glittica del secondo millennio, ma con esempi anche dell'inizio del primo – che hanno come soggetto un'immagine femminile nuda, o in atto di spogliarsi, all'interno di contesti che possono essere interpretati come cultuali. Marinatos, sulla scorta anche di altri studi, sottolinea come in tali contesti la nudità femminile non abbia tanto a che fare con concetti legati alla fecondità, ma sia da riferire alla sessualità *tout-court*; inoltre l'ipotesi che queste siano immagini di divinità sembra confermato dal fatto che, quasi sempre, si presentano stanti su podio, adorate da scimmie o inquadrare tra grifi in posizione araldica. Seguendo l'interpretazione di Marinatos, la funzione della dea che mostra i genitali, all'interno di uno schema figurativo che la vede in coppia con una divinità maschile, sarebbe quella di attivare la sessualità del dio.

Una volta stabilita la connessione tra dea nuda e sessualità, l'autrice individua un'ulteriore, importante, sinapsi simbolica, quella tra sessualità, aggressività e stato di pericolo. In molte figurazioni l'immagine della dea nuda si trova infatti associata a combattimenti tra uomini, tra uomini e belve, o ad atti predatori da parte di animali feroci. Un terzo aspetto della divinità nuda raffigurata sui sigilli orientali è quello di «signora degli animali», nella misura in cui li afferra e li controlla e non ne è semplicemente circondata. Questo è, secondo Marinatos, un punto qualificante di diversità rispetto allo schema immaginale della *potnia* minoico-micenea. Viene inoltre ricordato che i supporti su cui si trovano que-

sti schemi figurativi, e cioè i sigilli, erano certamente funzionali alle pratiche amministrative, ma venivano utilizzati pure come amuleti e portafortuna, quindi va considerata anche la valenza apotropaica di tali immagini. A questo proposito, inoltre, Marinatos mostra come la diffusione dell'immagine della dea nuda su supporti di varia natura – anche con il ruolo di signora degli animali – con valore apotropaico, si espanda nella tarda età del bronzo dall'area siro-palestinese e mesopotamica fino all'Egitto, dove essa viene venerata nella figura di Qudushu, probabilmente rappresentante l'aspetto erotico-magico delle divinità femminili. Che la dea nuda signora delle belve abbia poteri talismanici sembra inoltre provato dalla sua frequente raffigurazione su armi ed elementi della bardatura del cavallo, fatto testimoniato da una serie di oggetti di fabbricazione orientale, rinvenuti anche come offerte in santuari greci e cretesi. Giustamente Marinatos si domanda come spiegare la presenza della dea nuda su tali categorie di oggetti, tutti indubbiamente riferibili alla sfera maschile e bellica, se essa fosse un simbolo di fecondità.

La lunga ed argomentata esposizione del fenomeno, così come si manifesta in area vicino-orientale a partire dal secondo millennio, conduce dunque l'autrice a stabilire il legame simbolico tra nudità femminile numinosa, sessualità, aggressività/stato di pericolo, e potenzialità magico-apotropaiche.

Nel secondo e terzo capitolo vengono prese in esame due figure del mito greco, lette alla luce di quanto evidenziato precedentemente: Circe e Gorgo. Del primo personaggio vengono sottolineate in modo convincente le analogie con la dea nuda orientale, e cioè il potere di seduzione sessuale – evidente nella nudità tipica dell'iconografia di Circe –, la pericolosità, il dominio sul mondo animale selvatico, la possibilità di trasformazione in agente benefico. Lo stesso nome della maga, femminile di falco (κίρκος), è da Marinatos messo in relazione con alcuni temi immaginali legati alla dea nuda orientale, che la vedono spesso accompagnata da figure di falco o di altri uccelli predatori.

Per quanto riguarda il secondo personaggio mitico, Gorgo, seppure la nudità non le appartenga, sono diversi i punti di contatto con alcune figure dell'immaginario vicino-orientale, non solo dal punto di vista del significato e della funzione, ma anche sul piano iconografico. Marinatos, infatti, ritiene di poter riconoscere nelle rappresentazioni di Bes e Beset alcuni precedenti figurativi di Gorgo, fino a risalire alle realizzazioni mesopotamiche del tipo femminile «Baubo». In base a tali confronti la studiosa propone ancora una volta il mondo vicino-orientale e mesopotamico quale fonte più che possibile per l'elaborazione di schemi iconografici diffusi in Grecia in periodi anche di molto successivi. Sul piano storico questa traslazione di elementi e schemi figurativi si collocerebbe nel quadro dell'intenso flusso di «informazioni» che doveva caratterizzare il Mediterraneo orientale e il Levante all'inizio della cosiddetta «Rivoluzione Orientalizzante». Marinatos individua un ulteriore, importante tratto caratteristico della figura di Gorgo, quello di iniziatrice dei giovani al loro ruolo di *ephebi*; in questo senso le immagini in cui Medusa viene rappresentata fiancheggiata da un cavallo e da un giovane non sono lette tanto sul piano narrativo – e cioè quello del mito, in cui essa è madre di Pegaso e Chrysaor –, ma su quello strettamente emblematico, in cui sono presenti i simboli della sua sfera d'azione. Va detto, tra l'altro, che le due interpretazioni non si escludono a vicenda, si tratta solo di due diversi livelli fenomenologici.

A questo punto viene più diffusamente affrontato il problema del ruolo della dea nuda, signora della natura, nell'ambito dei riti di iniziazione maschile. Marinatos prende dettagliatamente in esame la decorazione scultorea del tempio A di Prinias, individuando una connessione tra i frequentatori del luogo sacro, con ogni probabilità membri dell'aristocrazia guerriera, e la dea protettrice cui l'edificio era dedicato. Anche in base all'esame di alcune situazioni continentali l'autrice pensa di poter istituire un legame tra la dea signora de-

gli animali e guerrieri, eroi e atleti; figure, quest'ultime, che rimandano certamente ad elementi della narrazione mitica, ma anche a precise categorie sociali. In questo senso non è tanto importante dare un nome alla «Signora delle fiere», quanto collocarla nella sfera simbolica sua propria¹.

Quanta parte dei tratti tipici della «Signora delle fiere» di età orientalizzante, individuati dalla circostanziata analisi condotta dalla studiosa, confluiscono nell'immaginario di Artemide? Marinatos, a questo proposito, non riesce ad evitare una certa ambiguità; infatti dapprima mette in rilievo le forti differenze tra le due figure mitiche (nuda vs vestita, sessualmente aggressiva vs casta, guerra vs caccia, patronato maschile vs patronato anche femminile), al punto da segnalare la compresenza su un medesimo supporto, ma con una diversa iconografia. Secondo Marinatos la figura della *potnia theron* di origine orientale persisterebbe, fino ad un certo periodo, in chiave emblematica, accanto ad iconografie mediate dalla narrazione mitica. Dopo avere tracciato un così netto margine simbolico, Marinatos, allo scopo di favorire la lettura della decorazione architettonica dell'*Artemision* di Corfù, sembra tornare a connettere strettamente le due figure divine. Tale ambiguità, che inficia il rigore concettuale con il quale il tema era stato sin qui trattato, si manifesta appieno con un «lapsus» esemplare: nell'analisi del vaso François svolta a pp. 94-95, laddove viene teorizzata la non sovrapponibilità tra le due dee, la figura femminile che afferra per il collo due animali è identificata con la *potnia theron*. La stessa immagine viene poi richiamata a p. 98 e interpretata questa volta come Artemide allo scopo di evidenziarne il legame con Gorgo, figura che appare nella parte interna dell'ansa dello stesso vaso, un nesso simbolico rintracciabile pure nel santuario di Corfù. Questa incongruenza viene solo in parte sciolta alla fine della trattazione, quando l'autrice pone in relazione la figura di Artemide, i suoi rituali funzionali all'iniziazione dei giovani guerrieri – così come si manifestano nella Grecia arcaica – e l'originaria figura della dea nuda orientale signora degli animali, violenta e seducente: con il passaggio al sistema socio-politico della *polis*, Artemide, protettrice dei guerrieri difensori della città, avrebbe perso le sue eredità orientali e «orientalizzanti».

Il sesto, e ultimo, capitolo svolge il tema al quale abbiamo accennato all'inizio, e cioè quello della discontinuità tra la dea della natura minoico-micenea e la *potnia theron* di età successiva. Marinatos enfatizza questa diversità, contestando la prospettiva che vede una primordiale divinità della natura e della fertilità all'origine di molte dee della Grecia storica. Tra i molti argomenti presentati, la studiosa sottolinea come nessuna cultura possa intraprendere sostanziali mutamenti, come è accaduto in area egea alla fine dell'età del bronzo, senza che questi coinvolgano anche le credenze e le pratiche religiose. Allo scopo di sostanziare la sua tesi, Marinatos prende in esame ancora una volta gli aspetti dell'iconografia. La «dea dei serpenti» di Cnosso, ad esempio, non sarebbe una dominatrice degli animali, questo perché nel caso specifico i rettili da lei maneggiati sarebbero un segno di potere magico, non un simbolo del suo dominio sul mondo naturale, ctonio e di un suo legame con la sfera funeraria; infatti soltanto nella religiosità storica i serpenti risulterebbero connessi con il culto dei morti e degli eroi.

A questo proposito, va segnalato che in realtà a Creta, almeno dalla tarda età del bronzo, esistono testimonianze del legame tra serpenti e ambito funerario. Ne è un chiaro esempio la decorazione di una *larnax* da Tourloti, recentemente studiata da M. Tsipopoulou e L. Vagnetti, l'interno della quale presenta l'immagine di uno o due serpenti che si svi-

¹ A proposito del rapporto tra *potnia theron* e iniziazione maschile, è interessante notare come – secondo i modelli interpretativi della psicologia archetipica – l'immagine della «signora delle fiere» sia ontogeneticamente attinente ad una fase in cui l'io maschile risulta «attivo e pieno di desideri», accresciuto in potenza e intenzionalità (Neumann 1949, 268-269).

luppa lungo tutta la superficie (Tsipopoulou, Vagnetti 1999, figg. 4, 5c, 7d). L'associazione tra *larnakes* funerarie e tale motivo decorativo, seppure estremamente rara nella Creta tar-dominoica (Tsipopoulou, Vagnetti 1999, p. 132), sembra dunque sufficiente per evocare un collegamento tra serpenti, forze ctonie, rituali e culti funerari. Inoltre è importante ricordare che l'analisi delle tavolette in lineare B recentemente rinvenute a Tebe ha mostrato come alla divinità ivi venerata, corrispondente con ogni probabilità alla Madre Terra, fossero associate diverse specie animali, tra queste sono significativamente presenti anche i serpenti (Aravantinos, Godart, Sacconi 2001, 319-321).

Tornando all'esame della *potnia* minoico-micenea, Marinatos ritiene di poter affermare che la sua immagine, qualora sia accompagnata da animali selvatici, è sempre in atteggiamento benevolo nei loro confronti, spesso addirittura li nutre; in ogni modo – come abbiamo già detto – non li tiene soggiogati con la forza. La signora delle fiere dei periodi successivi, al contrario, tiene ben stretti gli animali per il collo, le orecchie o la coda (pp. 114, 117-118). Da qui derivano una serie di considerazioni della massima importanza sia sul piano storico-religioso che su quello sociologico. Infatti, secondo questa ricostruzione, la dea minoico-micenea sarebbe vera divinità protettrice della natura e della fertilità, con un *entourage* prevalentemente o completamente femminile; la *mistress* orientalizzante/arcaica – mediata da modelli levantini – presiederebbe invece ai rituali d'iniziazione dei giovani maschi e dei guerrieri, all'interno di un ordinamento sociale non più centrato sulla figura del re ma sull'aristocrazia. In questa fase tratti analoghi a quelli della *potnia* dell'età del bronzo si manifesterebbero, invece, nella «dea con le braccia alzate», la cui presenza si riscontra sia a Creta che sul continente. Ancora, la figura di Artemide, più di ogni altra divinità femminile greca, racchiuderebbe in sé alcuni caratteri peculiari della *mistress of animals*, nella sua veste di patrona dei giovani maschi durante il loro processo di iniziazione; nello stesso tempo essa presenta un aspetto più dolce, di nutrice e protettrice degli animali selvatici, nei rituali di iniziazione delle fanciulle; un tale lato non sarebbe una derivazione dalla divinità minoico-micenea ma «due ... to spontaneous re-invention in accordance with basic human and social needs» (p. 129).

Secondo l'opinione di chi scrive, l'autrice sembra eccessivamente apodittica nel trarre le sue conclusioni, e, nel seguire troppo rigidamente il corso del suo ragionamento, rischia di non valutare adeguatamente una parte della documentazione iconografica che, per quanto esigua, risulta essere particolarmente significativa.

A proposito della supposta inesistenza nel patrimonio iconografico minoico-miceneo della figura della dea che trattiene gli animali (segnatamente mammiferi) con la forza, vanno segnalati un sigillo conservato nel Museo Statale di Berlino (TE I-II), forse proveniente dall'Elide (Pini 1988, 40, n. 27; Siebenmorgen 2000, 308, n. 271), e una cretula da Pilo (Sakellarakis 1982, 118, n. 180; Pini 1997, 9, n. 15, tav. 5, 15); entrambi gli oggetti presentano una identica immagine, quella di una figura femminile che tiene una capra selvatica per le corna con una sola mano. Anche se questo schema è stato associato a quello di altre figure femminili che «trasportano» il corpo di un quadrupede (Sakellarakis 1972), l'iconografia qui è molto diversa, infatti l'animale, verosimilmente vivo, è tenuto per le corna e non sembra affatto trascinato. Può essere che, in questo caso, si tratti di una divinità, considerata l'estrema difficoltà nel compiere realmente un'azione del genere. Ancora più pregnante è l'immagine femminile che afferra due capridi per le zampe posteriori, raffigurata sul diadema aureo della collezione Giamalakis (Bloedow 2001, 4-5, fig. 2, con bibliografia precedente). La similitudine di questo schema iconografico con quello della *mistress of animals* di età alto-arcaica e orientalizzante sembra evidente, così come non pare azzardato l'accostamento con un amuleto aureo della tarda età del bronzo da Minet el Beida (Siria), illustrato da Marinatos stessa (fig. 1.24a), dove una dea nuda, stante su un leone, trattiene due capridi.

È dunque possibile che la trasmissione di questo tema immaginale in ambito egeo, e con esso le sottese categorie concettuali, non sia avvenuta in età alto-arcaica, come afferma Marinatos, ma già in età minoico-micenea; il che è spiegabile sul piano storico con le intense e costanti relazioni tra la Grecia, le isole dell'Egeo e il Levante nel corso della tarda età del bronzo. La presenza di queste figurazioni, inoltre, si affianca ad un ulteriore sigillo su cui è rappresentata una figura femminile che tiene due grandi volatili per il collo², e ne rafforza il significato di *mistress of animals* analoga alle coeve realizzazioni vicino-orientali (Sakellariou 1964, 266, n. 233).

La supposta esistenza di una *mistress of animals* già nel periodo minoico-miceneo, proietta indietro nel tempo le articolazioni simboliche individuate dall'autrice nelle figure divine femminili di età più tarda. Se la ricostruzione accuratamente operata da Marinatos in base all'iconografia è giusta, è probabile che le due versioni della *potnia* – una benevola, nutrice e protettrice degli animali e del mondo naturale, l'altra signora e dominatrice di quel mondo, dai tratti anche crudeli – sussistessero in Grecia già nell'età del bronzo. Se si trattasse di una sola o più divinità è difficile dirlo, e forse non è neanche l'aspetto più rilevante del problema, considerando che, sul piano strettamente simbolico, siamo comunque nel dominio di uno stesso archetipo (Neumann 1956); ma questa è un'altra storia.

MARCO BETTELLI

ABBREVIAZIONI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aravantinos V. L., Godart L., Sacconi A. 2001, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée. I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire*. Pisa-Roma.
- Bloedow E. F. 2001, The agrimi as a πορνία θηρών Motif in Minoan Glyptic, *JPR* XV, 4-10.
- CMS = *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*.
- Neumann E. 1949, *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Zürich (trad. it. *Storia delle origini della coscienza*, Roma 1978).
- Neumann E. 1956, *Die Grosse Mutter*, Zürich, (trad. it. *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Roma 1981).
- Pini I. (a cura di) 1997, *Die Tonplomben aus dem Nestorpalast von Pylos*, Mainz.
- Pini I. 1988, *CMS XI*, Berlin.
- Sakellarakis J. A. 1972, Τὸ θέμα τῆς φερούσης ζῶων γυναικὸς εἰς τὴν κρητομυναϊκὴν σφραγιδογραφίαν, *ArchEph*, 246, 245-258.
- Sakellarakis J. A. 1982, *CMS I suppl.*, Berlin.
- Sakellariou A. 1964, *CMS I*, Berlin.
- Siebenmorgen H. (a cura di) 2000, *Im Labyrinth des Minos*, München.
- Tsipopoulou M., Vagnetti L. 1999, A bath-tub larnax from Tourloti (Sitia), East Crete, *SMEA* 41/1, 123-143.

² Richiamato anche dall'autrice, però come eccezione ad una diversa norma figurativa (cfr. p. 114).